

Cinderela: Uma prostipoética da esquina

Cinderela: A Corner Prostipoetics

Caroline de Cássia Sousa CASTELO¹

RESUMO

O presente trabalho faz parte da pesquisa em andamento de doutorado intitulada: *Nas brenhas da Campina: uma próstipoética da esquina*, cuja pretensão é criar uma poética em dança contemporânea, encenada na rua, a partir das histórias e vivências com as prostitutas que trabalham no centro da cidade de Belém. Contudo, o recorte da pesquisa que trago neste momento, versa sobre a composição urbana: *Cinderela*. Cinderela é o nome de trabalho de uma prostituta que atuou na prostituição até os seus sessenta anos de idade, na cidade de Belém. Ao fim de sua carreira, ela relatou que quase morreu enforcada por um cliente com um cinto, no último programa que fez e este foi o principal motivo de seu afastamento da profissão.

Palavras-Chave: Dança. Composição Urbana. Prostituição.

ABSTRACT

The present work is part of the on going PhD research entitled: *In the Campina Hills: A Corner Prostypetic*, whose intention is to create a poetic in contemporary dance, staged in the street, from the stories and experiences with the prostitutes working in the center. from the city of Belém. However, the clipping of the research that I bring at this moment, deals with the urban composition: *Cinderela*. Cinderela is the working name of a prostitute who worked in prostitution until she was sixty years old in the city of Belém. At the end of her career, she reported that she nearly died hanged by a client with a belt in her last program. and this was the main reason for his departure from the profession.

Keywords: Dance. Urban composition. Prostitution.

O presente trabalho faz parte da pesquisa em andamento de doutorado intitulada: *Nas brenhas da Campina: uma prostipoética da esquina*, cujo objetivo é criar uma poética em dança contemporânea, encenada na rua, a partir das histórias e vivências com as prostitutas que trabalham no centro da cidade de Belém, o que nomeio de uma prostipoética. Contudo, o recorte da pesquisa que trago neste momento, versa sobre a obra *Cinderela*.

¹ Doutoranda em Artes, Programa de Pós- Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, Brasil, Carolines.castelo@gmail.com

Cinderela é o nome de trabalho de uma prostituta que trabalhou até os seus sessenta anos de idade na cidade de Belém. Ao fim de sua carreira, ela relatou que quase morreu enforcada por um cliente com um cinto, no último programa que fez e este foi o principal motivo de seu afastamento da profissão. A ex-prostituta faz parte do Grupo de Mulheres prostitutas do Estado do Pará (Gempac), fundado em 1990 por Lourdes Barreto, coordenadora do grupo e militante, há mais de 50 anos, pelos direitos das prostitutas.

A Gempac tem como função estreitar os laços com a comunidade belenense, sobretudo com as autoridades políticas do Estado e do município; trabalha na conscientização das prostitutas sobre o uso da camisinha e de anticoncepcionais e realiza campanhas contra o preconceito. Percebo que acima de todas as funções citadas, a associação constrói uma importante rede de afeto e apoio para as mulheres que trabalham com a prostituição na cidade, para além de um órgão que busca proteger seus direitos, também se organiza como um grupo de acolhimento e de escuta.

A sede da Gempac é localizada na Travessa General Gurjão, no bairro da Campina, próximo da travessa Riachuelo. Esta última foi a rua escolhida para o desenvolvimento da composição urbana: Cinderela, por ser um lugar historicamente marcado pela prostituição.

Ernesto Cruz (2013), em seu livro *Ruas de Belém: Significado Histórico de suas Denominações*, pesquisou o significado do nome de ruas e bairros de Belém. Era comum que as ruas fossem nomeadas com o nome das famílias ricas que ali moravam, como aconteceu com o bairro da Campina, que leva o nome de uma família Campina. Em outros casos, os nomes das ruas homenageiam nome de militares e/ou homens considerados importantes na elite paraense.

A Rua Riachuelo (local de apresentação da composição urbana), tem este nome em homenagem aos brasileiros que se cobriam de glórias na batalha naval do Riachuelo, travada em 11 de junho de 1865, durante a guerra do Paraguai. Anteriormente, a zona de prostituição era chamada de rua dos inocentes.

Neste contexto, eu, dançarina-intérprete-criadora senti a necessidade de dançar o relato de Cinderela. A princípio, o trabalho foi instigado na disciplina: Performance em Artes, na qual o professor solicitou que criássemos uma composição baseada na nossa

pesquisa de Doutorado. Imediatamente a história de Cinderela me veio em mente. Em seguida, fui criando imagens que me induziam à poética final.

A primeira imagem faz referência a um boi, virado de cabeça para baixo, de uma carne que se vende no mercado, consumida por aqueles que pagam, sentem fome e saciam suas necessidades primárias. Assim como os clientes que pagam pelos serviços sexuais das prostitutas, consomem a carne e se satisfazem numa relação de compra, venda e saciedade.

A segunda imagem criada foi o enforcamento, o cinto é um elemento que está comigo na cena, e em algum momento do trabalho essa ação de enforçar aparece, provocando uma tosse, uma agonia e movimentos de contração do corpo em função desta ação. A terceira imagem foi a de queda, um corpo que cai repetidamente em diferentes dinâmicas de tempo, em diferentes direções.

Uso o termo composição urbana (C.U) em dança, como aquilo que compõe e decompõe com a rua, mesmo que no primeiro momento ela tenha se dado em uma sala fechada, a rua altera e compõe junto com a minha escolha de movimentos. O termo C.U, foi cunhado pela autora Bia Medeiros (2013) e seu grupo de pesquisa, chamado: *Corpos Informáticos*. Em seus trabalhos performáticos na rua, buscam se distanciar da compreensão de uma intervenção urbana, uma vez que a intervenção remete à intervenção cirúrgica e/ou militar. Para a autora:

O artista, no mundo, é vida, participa da vida, traz vidas, lança arte. O artista na rua seja sua composição física ou virtual (telepresença, virtualidades), compõe e decompõe. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo sem ver, ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear os espaços, aí implantar desvios, rios, lances, meandros antes invisíveis. Compor é fuleirar de forma mixuruca, mancomunar na política sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento, mesmo que isto seja sério e implique escrever texto e ganhar editais [...]. As composições urbanas vazam sem tabuleiro, sejam elas realizadas na cidade de troças, carros e esgotos, sejam elas secreções e contaminações na rede mundial de computadores (MEDEIROS, 2013, p. 8).

A terminologia, composição urbana (C.U), soa como algo mais generoso e menos impositivo, uma tentativa de estabelecer uma relação horizontal com a rua. O dançarino que corpografa e se deixa corpografar, num fluxo, contra fluxo, ou ainda, no refluxo que ora regurgita, abraça, come e até engole o artista. Fez-me pensar em termos,

como: a dança com a rua; o teatro com a rua; performance com a rua, e vários outros “com’s”.

Contudo, o trabalho que aqui apresento, não teve seu percurso inicial na rua. Os laboratórios de pesquisa de movimento aconteceram em uma sala de ensaio, a partir da provocação do professor, como citado anteriormente. No entanto, aquele lugar já não contemplava as necessidades da minha pesquisa, uma vez que a tese se debruça em perceber a rua como potência compositiva em dança. Foi quando eu propus ao professor e a turma, realizar minha composição na esquina do prédio do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPa, que fica localizado na Avenida Magalhães Barata, centro de Belém. Ao alterar o lugar, esta composição ganha outros sentidos, pois é na rua que tenho a possibilidade de compor junto com o fluxo dos carros, com o vendedor da esquina, com os pedestres-espectadores. São elementos que atravessam a poética e que alteram a lógica dramática.

A cidade é dramaturgia porque é produtora de sentido, e sempre interfere no espetáculo condicionando seu funcionamento e estabelecendo condições de recepção e mesmo promovendo a produção de seu signo na cena. Essa escritura é realizada pela ação imagética da arquitetura – pela presença do aparato urbano construído –, pelas ações e atitudes dos sujeitos que ocupam os espaços da cidade, e pela força dos discursos institucionais que tratam sempre de dominar a construção da paisagem urbana (CARREIRA, 2009. p.04).

Para o autor, o espetáculo de rua é reescrito pelas interferências da cidade enquanto um corpo vivo. O fluxo de pessoas também caracteriza o modo como elas recebem a cena, que nem sempre ocorre no formato ou na maneira que o/a atuante idealizou. Este público é fundamental na definição do ambiente, que se concretiza na construção social do espaço da cidade.

Na primeira apresentação de *Cinderela*, uma senhora me parou e começou a falar de Deus, que ele amava e tinha um propósito pra mim e de maneira muito gentil, ela me levantou, soltou o cinto que estava no meu pescoço e perguntou: *Como é o seu nome? O que você faz?* Eu disse que estava bem e que estudava artes, dança, mais especificamente. Ela: *Mas, dançar é tão bom, não é? Promete que não vai fazer mais isso?* Eu acenei com a cabeça em sinal de negativo, e ela me guiou até o prédio da pós-graduação em Artes. Curioso, que mesmo eu falando sobre minha área de estudo, em nenhum momento ela compreendeu que aquilo se tratava de um ato artístico.

Em desdobramento da pesquisa de *Cinderela*, senti a necessidade de compor com uma rua que tivesse mais relevância com a história do meretrício, uma esquina de uma zona de prostituição. O lugar escolhido para uma segunda versão deste trabalho, foi a rua Riachuelo, uma rua conhecida em Belém por ser um local histórico e famoso de uma das principais zonas de prostituição na cidade. Ao chegar nesta esquina, me amarrei com o cinto no poste da placa da rua, e lá realizei as três imagens-força do trabalho. Os demais integrantes do coletivo estavam realizando registros audiovisuais e outros estavam observando a reação dos transeuntes durante a sua realização.

Cinderela foi encenado na esquina no dia 16 de novembro de 2018, às 16 horas da tarde, numa área comercial bastante movimentada da cidade. No quarteirão, temos muitas lojas, bancos, uma padaria, vendedores ambulantes e um ponto de ônibus com uma considerável circulação de pessoas. Ao iniciar o trabalho naquela esquina ouvi murmúrios dos transeuntes, uma mulher parou e disse palavras de acolhimento. Segui executando as ações amarrada no cinto, quando comecei a ação de enforcamento, um conglomerado de pessoas juntaram-se ao meu redor pedindo para eu não fazer isso, eu levanto do chão e digo estar tudo bem. Um senhor, raivosamente, pega o cinto da minha mão e atravessa a rua, uma senhora liga para o bombeiro e descreve a situação que eu estava. Nesse momento, ainda sem muito bem saber como contornar a situação. Um senhor, gritou: *É uma peça, não é?! Eu aceno a cabeça indicando que sim, uma senhora, ainda inconformada, disse: “Não pode ser! Olha sua roupa, você tá descalça!”*. Eu reafirmo ser uma peça e agradecendo todos pela atenção.

A Obra, naquele momento, tomou uma proporção que eu não havia premeditado. O “não saber o que fazer”, se continuava o trabalho, se parava de fazê-lo ou se explicava do que se tratava, foram opções que naquele instante não foram de fácil decisão. Percebo que o tempo desta composição pode ser delimitada pelos pedestres, assim como as interrupções e ações do público são imprevisíveis. A rua tem o seu próprio tempo e a sua própria dramaturgia, coube a mim, perceber e escutar estes múltiplos atravessamentos que contracenaram comigo e a partir disto fazer escolhas durante o próprio ato poético.

Referências

CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgia da cidade: materiais de invasão. In: **O Percevejo** - Periódico do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. ISSN 2176-7017, 2009.

CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém**: Significado histórico de suas denominações. Belém: Editora Cejup, 2013.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Presença e organicidade: corpos informáticos, performance, trabalho em grupo e outros conceitos. In: **ILINX — Revista do Lume**, n. 4. São Paulo: Unicamp. 2013. Site consultado em 26/07/2019. Disponível em URL: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/277/257>.